

La reconstrucción del paisaje sonoro en *Sobre el Universo* de Rábano Mauro

The reconstruction of the soundscape in Hrabanus Maurus' *De Rerum Naturis*

Gerardo Rodríguez

Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

Rábano Mauro fue un personaje señero y representativo de los tiempos carolingios. Incluso se decía que era el erudito más grande de su época. Sus conocimientos sobre las Escrituras, la patrística, el derecho canónico y la liturgia no tenían parangón. El alcance de sus escritos se extendió a todos los campos de conocimientos sagrados y profanos, según se consideraba en aquel entonces. *Sobre el Universo* expresa cabalmente el enciclopedismo de la Alta Edad Media y sostiene una jerarquía de los sentidos que resulta un elemento clave para comprender el mundo sensorial de los siglos VIII y IX. De su propuesta, me interesa destacar la conformación de un paisaje sonoro.

Palabras clave: Rábano Mauro, *Sobre el Universo*, Historia de los sentidos, Carolingios, Paisaje sonoro

Abstract

Hrabanus Maurus was a leading and representative character of Carolingian times. He was even said to be the greatest scholar of his time. His knowledge of the Scriptures, patristics, canon law and liturgy was unparalleled. The scope of his writings extended to all fields of sacred and profane knowledge, as was considered at that time. *De Rerum Naturis* expresses fully the encyclopaedism of the High Middle Ages and maintains a hierarchy of the senses that is a key element to understand the sensory world of the eighth and ninth centuries. From his proposal, I am interested in highlighting the shaping of a soundscape.

Keywords: Hrabanus Maurus, *De Rerum Narutis*, History of the senses, Carolingians, Soundscape

“Los oídos son los que escuchan diligentemente la palabra de Dios;
la boca y la lengua son los santos predicadores”.¹

“Il faut en convenir, eu égard à la pauvreté et au caractère souvent allusif des témoignages
textuels et archéologiques, la restitution “du possible et du probable” de l’environnement
sonore est un véritable défi”.

Consideraciones iniciales: Rábano Mauro y *Sobre el Universo*

En su epitafio, Rábano Mauro (Maguncia, 780 - 856), se definió de la siguiente manera:

“Buen lector, si quieres conocer mi vida en el tiempo mortal, aquí puedes aprenderla. En efecto, nací en esta ciudad, y tras renacer de la fuente sagrada, después de esto aprendí la doctrina sagrada en Fulda. Allí, convertido en monje, seguía los mandatos de los mayores, y mi norma de vida fue la regla santa. Y aunque neciamente no la mantuve siempre, sin embargo, la celda siempre me fue mansión grata. Pero cuando ya hubieron pasado muchos años de [mi] tiempo, decidieron los varones de lugar invertir el destino. Me arrancaron de mi casa sin que pudiera impedirlo (lit. sin fuerzas) y me llevaron al Rey, pidiéndome que desempeñase el oficio de Obispo, en el cual no halla ni mérito de vida ni doctrina el pastor, ni obra que complazca bien rectamente. El ánimo estaba decidido, pero el cuerpo estorbado débilmente. Hice lo que pude y lo que Dios me había concedido. Ahora te ruego desde la tumba, hermano querido, que para ayudarme me encomiendes a Cristo, nuestro señor. Para que por la gracia del juez eterno me salve en la eternidad, no atendiendo a mis méritos, sino a su piedad (lit. obra de piedad). Rábano tengo por nombre, y siempre y en todo lugar me fue dulce la lectura de la ley divina”.³

Este buen lector de la ley divina fue el erudito más grande de su época, tal como lo

¹ RÁBANO MAURO, *Sobre el Universo*, edición a cargo de Claudio César CALABRESE, Carlos DOMÍNGUEZ, Éric PALAZO y Gerardo RODRÍGUEZ, traducción de Carlos DOMÍNGUEZ, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales – Universidad Nacional de Mar del Plata, 2018, p.231. Esta primera traducción integral al castellano de la obra de Rábano Mauro se basa en el texto *De Universo Libri XXII* ofrecido por Jacques Migne en la *Patrología Latina* (MPL111, 0009 - 0614B), cotejado con las observaciones y anotaciones de Guglielmo Cavallo y William Schipper, es la que utilizo en este trabajo (en adelante RÁBANO).

² Nira PANCER, “Le silencement du monde. Paysages sonores au haut Moyen Âge et nouvelle culture aurale”, en *Annales HSS*, Vol.72 N°33, 2017, p. 663.

³ RÁBANO MAURO, *Carmen*, MGH, PLAC 2, pp.243-244 citado y traducido por Ana Belén SÁNCHEZ PRIETO, *Sobre la educación de los clérigos (De institutione clericorum). Alcance y penetración de la escuela carolingia*, Tesis doctoral inédita, Madrid, Departamento de Historia de la Educación y Educación Comparada, Facultad de Educación, Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), octubre 2013, pp. 62-63. En línea https://www.academia.edu/31042665/Rabano_Mauro_Sobre_la_Educacion_de_los_Clerigos_De_institutione_clericorum_Alcance_y_penetracion_de_la_escuela_carolingia. Fecha de consulta: 18/02/2019.

refleja su vasta obra: escribió comentarios sobre casi todos los libros del Antiguo Testamento, interpretaciones exegéticas referidas al Evangelio de san Mateo y a las Epístolas paulinas, un tratado sobre los números y el calendario, otro sobre gramática y su famosa enciclopedia —*Sobre el Universo*—, objeto de análisis de este trabajo.⁴ Sus textos no son simplemente una descripción de normas morales, por el contrario, son escritos que determinan la agenda política e ideológica de aquellos tiempos;⁵ Rábano era tanto hombre de *ecclesia* como de acción política.⁶ Owen Phelan entiende que en el contexto de la renovación cultural carolingia, sus escritos ayudaron a consolidar la cristianización de Europa, tanto desde una perspectiva doctrinal como territorial.⁷ Esta renovación cultural carolingia⁸ conjugó emulación e innovación⁹ puestas al servicio del engrandecimiento del poder carolingio,¹⁰ encontró en Rábano Mauro a un personaje de relieve y relevancia.

De rerum naturis fue escrita en torno a los años 842 y 847. La obra, compuesta por veintidós libros, constituye una inmensa biblioteca de los saberes de su tiempo: tradición bíblica, historia de la Iglesia, cultura clásica, mundos animal y vegetal, naturaleza del alma y del cuerpo, estaciones de la vida humana, monstruos y maravillas, fenómenos celestes, cómputo del tiempo, pesas y medidas, minerales y metales, organización del reino, música, medicina, agricultura, ciencia de la guerra, trabajos manuales, alimentación, objetos de la

⁴ Para ver un listado completo de las obras de Rábano Mauro cf. A. SÁNCHEZ PRIETO, *Sobre la educación de los clérigos...*, pp. 59-62. Fecha de consulta: 18/02/2019. Para una referencia completa a los estudios sobre su vida y obra cf. Philippe DEPREUX, Stéphane LEBECQ, Michel PERRIN and Olivier SZERWINIACK (eds.), *Raban Maur et son temps*, Turnhout, Brepols, 2010.

⁵ Rachel STONE, *Morality and Masculinity in the Carolingian Empire*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012, p. 198.

⁶ Elizabeth SEARS, "Louis the Pious as *Miles Christi*. The Dedicatory Image in Hrabanus Maurus's *De laudibus*", en Peter GODMAN and Roger COLLINS (eds.), *Charlemagne's Heir. New Perspectives on the Reign of Louis the Pious (814-840)*, Oxford, Clarendon Press, 2990, pp. 605-628.

⁷ Owen PHELAN, *The Formation of Christian Europe: The Carolingians, Baptism, and the Imperium Christianum*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 262-277.

⁸ Cf. Philippe DEPREUX, "Ambitions et limites des réformes culturelles à l'époque carolingienne", *Revue Historique*, 623 (2002/3), pp. 721-753 y Michel SOT, "Renovatio, renaissance et réforme à l'époque carolingienne: recherches sur les motse", en Michel BALARD et Michel SOT (dirs.), *Au Moyen Age, entre tradition antique et innovation (Actes du 131e Congrès des Sociétés historiques et scientifiques, Grenoble, 2006)*, París, CTHS, 2009, pp. 117-140.

⁹ Rosamond McKITTERICK (ed.), *Carolingian Culture: Emulation and Innovation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993.

¹⁰ Mayke de JONG, "The Empire that was always decaying: The Carolingians (800-888)", *Medieval Worlds*, 2 (2015), pp. 6-25.

vida cotidiana.¹¹ En síntesis, un espejo de la cultura de aquella época, que en el siglo XV recibió el equivocado título *De Universo libri XXII*, con el que se lo conoce hasta la actualidad.¹² Su intención declarada era compilar un manual enciclopédico para los predicadores, basándose para ello en fuentes más antiguas, particularmente en las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, aunque la organización del material fue de su propia invención. Es por ello que Marco Formisano considera que resulta un fiel representante del enciclopedismo de la Alta Edad Media, heredero y continuador de la enciclopedia tardoantigua.¹³

Guglielmo Cavallo ha analizado esta obra a partir del manuscrito conservado en el Archivo del monasterio de Monte Casino, producido en tiempos del abad Teobaldo (1022-1035);¹⁴ en tanto, William Schipper ha publicado un catálogo de los manuscritos conservados, que permiten hacer una cartografía de la influencia de este maestro benedictino.¹⁵

La formulación de un paisaje sonoro

De las múltiples posibilidades de análisis que ofrece esta obra, me interesa presentar cómo aparece figurado un paisaje sonoro dentro de esta vasta y compleja enciclopedia.

¹¹ Elisabeth HEYSE, *Hrabanus Maurus Enzyklopädie "De rerum naturis" Untersuchungen zu den Quellen und zur Methode der Kompilation*, Munich, Ardeo-Gesellschaft, 1969.

¹² Paolo CHIESA, "Medieval Latin Texts in the Age of Printing", en Ralph HEXTER and David TOWNSEND (eds.), *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, Nueva York, Oxford University Press, 2012, pp. 509-534 (esta expresión la reitera en las pp. 515 y 525). El título *De Universo* lleva la edición en alemán de 1425 conservada en la Biblioteca Vaticana de Roma (Pal. Lat., 291, f. 75 v). A la obra también se la conoce como *De rerum naturis* (así lo titula la copia disponible en la Bibliotheca Augustana: http://www.hs-augsburg.de/~harsch/hra_rn00.html, en <http://www.intratext.com/X/LAT0385.HTM> y la reciente edición *Corpus Christianorum, Continuatio Medievalis*, de Brepols) y *Liber de origibus rerum*.

¹³ Marco FORMISANO, "Late Antiquity, New Departures", en R. HEXTER and D. TOWNSEND (eds.), *The Oxford...*, pp. 573-613 (referencia p. 575).

¹⁴ Guglielmo CAVALLLO (ed.), *Rabano Mauro 'De rerum naturis', Codex Casinensis 132 / Archivio dell' Abbazia di Montecassino*, Pavone Canavese, Priuli e Verlucca, 1994; Guglielmo CAVALLLO (ed.), *L' Universo medievale: il manoscritto cassinese del De rerum naturis di Rabano Mauro*, Ivrea, Priuli e Verlucca, 1996.

¹⁵ William SCHIPPER, "Rabanus Maurus, *De rerum naturis*: A Provisional Checklist of Manuscripts", *Manuscripta*, 33 (1989), pp. 109-118; William SCHIPPER, "Annotated Copies of Rabanus Maurus's *De rerum naturis*", *English Manuscripts Studies, 1100-1700*, 6 (1995), pp. 1-13; William SCHIPPER, "The Earliest Manuscripts of Rabanus' *De rerum naturis*", en Peter BINKLEY (ed.), *Pre-Modern Encyclopedic Texts*, Leiden, Brill, 1997; William SCHIPPER "Montecassino 132 and the Early Transmission of Hrabanus' *De rerum naturis*", *Archa verbi*, 4 (2007), pp. 103-126.

Las cuestiones sensoriales, en general, y sonoras en particular, se han transformado, en los últimos años, en un campo de estudios fructífero gracias al trabajo interdisciplinar de las Ciencias Sociales y Humanas. Este cruce disciplinar puso de manifiesto que los sentidos, además de captar los fenómenos físicos, constituyen vías de transmisión de valores culturales, dado que, como afirma David Le Breton, experimentamos nuestros cuerpos y el mundo a través de los sentidos.¹⁶ Así entendidos, los sentidos son algo más que herramientas fisiológicas para capturar los estímulos a nuestro alrededor, se convierten en el resultado de prácticas materiales y discursivas que nos permiten afectar y ser afectados por el mundo.¹⁷

Esta experimentación sensorial tiene historicidad, dado que los sentidos son productos de un espacio social determinado y específico, tal como demuestra y ejemplifica Mark Smith¹⁸ o las recientemente colecciones coordinadas por Constance Classen —*Cultural History of the Senses* cuyos seis volúmenes recorren desde la Antigüedad hasta el presente al tiempo que aborda integralmente las múltiples y complejas relaciones entre historia, cultura y sentidos—¹⁹ y por David Howes —*Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, cuyos cuatro volúmenes incluyen ensayos dedicados a las vinculaciones entre sentidos y sensaciones en la Historia, la Sociología, la Geografía, la Antropología, las Artes, el Diseño, la Biología, la Psicología y la Neurociencias—²⁰.

En lo que respecta al mundo medieval, merecen subrayarse *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, de Éric Palazzo²¹ y las producciones colectivas *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique* bajo la dirección de Florence Bouchet y Anne-Hélène Klinger-Dollé,²² *Les*

¹⁶ David LE BRETON, *El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2007.

¹⁷ Cf. José PELLINI, Andrés ZARANKIN y Melisa SALERNO (eds.), *Sentidos indisciplinados. Arqueología, sensorialidad y narrativas alternativas*, Madrid, JAS Arqueología, 2017.

¹⁸ Mark SMITH, *Sensing the Past. Seeing, hearing, smelling, tasting, and touching in History*, Berkeley, University of California Press, 2007.

¹⁹ Constance CLASSEN (coord.), *A Cultural History of the Senses*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014.

²⁰ David HOWES (ed.), *Senses and Sensation. Critical and Primary Sources*, Londres, Bloomsbury Academic, 2018.

²¹ Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, París, Éditions du Cerf, 2014.

²² Florence BOUCHET y Anne-Hélène KLINGER-DOLLÉ (dirs.), *Penser les cinq sens au Moyen Âge. Poétique, esthétique, éthique*, París, Classiques Garnier, 2015.

cinq sens au Moyen Age, dirigida por Éric Palazzo,²³ *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, dirigida por Olga Anna Dulh y Jean-Marie Fritz,²⁴ *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, dirigida por Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt²⁵ y *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, bajo la dirección de Gerardo Rodríguez y Gisela Coronado Schwindt.²⁶ En estas obras se aborda el lugar que ocupan los cinco sentidos en la cultura de la Edad Media occidental, subrayándose la centralidad de los mismos en aspectos claves de la definición de la liturgia, la teología, el arte y el entramado socio-cultural del cristianismo medieval.

En los trabajos que he dirigido, junto con Gisela Coronado Schwindt, procuré distinguir e identificar la presencia de los sentidos en los patrones de pensamiento y de representaciones, en función de la jerarquía medieval: vista, oído, sabor, olor y tacto, que mantienen relaciones complejas y variables.

Estas relaciones entre los sentidos han sido estudiadas desde perspectivas diferentes: algunos desde la intersensorialidad otros desde la noción de sinestesia y, en mi caso, a partir de los conceptos de marcas sensoriales y de paisajes sonoros

²³ Éric PALAZZO, *Les cinq sens au Moyen Age*, París, Éditions du Cerf, 2016.

²⁴ Olga Anne DULH y Jean-Marie FRITZ (dirs.), *Les cinq sens entre Moyen Âge et Renaissance. Enjeux épistémologiques et esthétiques*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2016.

²⁵ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales, sonidos y silencios de la Edad Media*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2016.

²⁶ Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales del mundo medieval*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del Plata – Grupo de Investigación y Estudios Medievales, 2017.

como forma de abordar el pasado altomedieval,²⁷ en particular los tiempos carolingios,²⁸ teniendo en cuenta la naturaleza literaria de las fuentes.²⁹

¿Qué entiendo por intersensorialidad? El concepto *intersensoriality* propuesto Mark Smith, hace referencia a la condición holística de los cinco sentidos, es decir, a la interrelación de todos ellos en el momento de la percepción de los sujetos.³⁰ Mecanismo por el cual se construye el modelo sensorial de toda sociedad y que en muchas oportunidades genera el llamado fenómeno de sinestesia.³¹

¿Qué entiendo por sinestesia? Sinestesia, según el diccionario de la Real Academia española, proviene del griego *syn* (junto) y *aesthesia* (sensación). De ella existen varias acepciones: sensación secundaria o asociada que se produce en una parte del cuerpo a consecuencia de un estímulo aplicado en otra parte de él; imagen o sensación subjetiva, propia de un sentido, determinada por otra sensación que afecta a un sentido diferente y tropo que consiste en unir dos imágenes o sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales, como soledad sonora o verde chillón.³²

²⁷ Nira PANCER, "Le silencement du monde...", pp. 659-699.

²⁸ Cf. mis trabajos "El registro del mundo sonoro en los anales carolingios", en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Formas de abordaje del pasado medieval*, Mar del Plata, Grupo de Investigación y Estudios Medievales, Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015, pp.31-39; "Ecos de voces lejanas: las palabras que nos llegan a través de fuentes carolingias", en Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Paisajes sensoriales...*, pp.65-87; "La construcción de un mapa sonoro carolingio", Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT (dirs.), *Abordajes sensoriales...*, pp.44-51; "Cómo escuchar a las mujeres carolingias: del silencio a la sonoridad", en Diana ARAUZ MERCADO (coord.), *Pensamiento y sensibilidad en el discurso de género*, Zacatecas, Universidad Autónoma de Zacatecas, 2017, pp.26-47; "La tregua como horizonte, el conflicto como realidad. Los registros sonoros de la paz y de la guerra en autores carolingios", en Ethel JUNCO, Claudio CALABRESE y Francisco GARCÍA COSTA (coord.), *Los Humanismos y la cultura para la paz*, Zacatecas, Universidad de Zamora, 2017, pp. 235-255; "Sonidos y silencios en las capitulares carolingias", en Ángel GORDO MOLINA y Diego MELO CARRASCO (coords.), *La Edad Media peninsular: aproximaciones y problemas*, Gijón, Trea, 2017, pp. 39-49; "Un análisis de la épica y de la historia carolingia desde la Historia de los sentidos", en Rubén FLORIO (dir.), *Varia et diversa. Épica latina en movimiento: sus contactos con la Historia*, Mar del Plata y Santa Fe, Universidad Nacional de Mar del Plata y Universidad Nacional del Litoral, 2018, pp. 281-320.

²⁹ Cf. Jean-Marie FRITZ, "Littérature médiévale et sound studies", en Sybille EMERIT, Sylvain PERROT y Alexandre VINCENT (eds.), *Le paysage sonore de l'Antiquité. Méthodologie, historiographie, perspectives*, El Cairo, Institut français d'archéologie orientale, 2015, pp. 63-85. Este texto refleja con claridad las ideas de su autor, referidas tanto a las problemáticas teóricas como metodológicas referidas a la reconstrucción de paisajes sonoros medievales: Jean-Marie FRITZ, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, París, Champion, 2000 y Jean-Marie FRITZ, *La Cloche et la Lyre. Pour une poétique médiévale du paysage sonore*, Ginebra, Droz, 2011.

³⁰ Mark SMITH, *Sensing the Past...*, p. 3.

³¹ Esta importancia sinestésica de los sentidos en el contexto del cristianismo medieval ha sido justificada por É. PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens...*

³² En línea <https://dle.rae.es/?id=XyGHdOq>. Fecha de consulta: 20/02/2019.

He seguido y adaptado la propuesta analítica de É. Palazzo, quien pone de manifiesto la importancia de los cinco sentidos en la configuración litúrgica medieval y su vinculación con las manifestaciones artísticas. Para ello se fundamenta en audaces e intuitivas interpretaciones basadas en el estudio de ejemplos plásticos concretos, de un conocimiento profundo de la tradición bíblica y de la Filosofía antigua y medieval y de numerosos textos patrísticos medievales que le permiten defender su tesis inicial: la liturgia medieval fue concebida como un lugar privilegiado de la activación de los cinco sentidos del ser humano, para aumentar el nivel de comunicación con Dios. De esta forma, las imágenes litúrgicas medievales no poseen únicamente una función estética, simbólica y funcional, sino también un sentido sacramental sensorial que está vinculado a la percepción sinestésica del rito.

¿Qué entiendo por marcas sensoriales? Con esta noción se reconocen a las marcas visuales, auditivas, olfativas, gustativas y táctiles presentes en los textos, que identifican las percepciones que guardan una especial significación para la trama sensorial de una cultura.³³ Este concepto hace referencia a las *soundmarks* formuladas por Raymond Murray Schafer, es decir, aquellos sonidos que revisten importancia para una sociedad, de acuerdo al valor simbólico y afectivo que poseen.³⁴

¿Qué entiendo por paisajes sonoros? Existen una multitud de sonidos a nuestro alrededor que nos relatan historias cotidianas, como así también existen un sin número de sonidos e historias que producimos cotidianamente en cada uno de nuestros quehaceres. Sin embargo, pocos son los que realmente escuchan estos sonidos que describen el lugar en el que vivimos y el entorno en el que nos movemos. El concepto de “paisaje sonoro” (*soundscape*) fue acuñado por el ya mencionado compositor e investigador canadiense R. Schafer³⁵ y deriva del término “paisaje terrestre” (*landscape*). Los paisajes sonoros están formados por sonidos que describen o dan sentido a un lugar, a un espacio en específico que puede ser una ciudad, una comunidad, una calle, una casa, etc. La idea de paisaje sonoro se refiere tanto a la física acústica medio ambiental -que consta de los sonidos naturales,

³³ Concepto formulado por Gerardo RODRÍGUEZ y Gisela CORONADO SCHWINDT, “La inter-sensorialidad en el *Waltharius*”, *Cuadernos Medievales*, 23 (2017), pp. 31-48.

³⁴ Raymond Murray SCHAFFER, *El nuevo paisaje sonoro. Un manual para el maestro de música moderno*, Buenos Aires, Ricordi, 1969, p. 28.

³⁵ Raymond Murray SCHAFFER, *The Tuning of the World*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977.

incluidos los animales- como a sonidos ambientales -creados por los seres humanos, a través de la composición musical, del diseño de sonido, generas a partir de las actividades humanas, incluyendo desde una simple conversación a los sonidos de origen mecánico derivadas de la utilización de la tecnología. Esta categoría analítica necesariamente se refiere y relaciona con la situación política, económica, tecnológica, ecológica, etc., de un lugar.

Los paisajes sonoros se encuentran en constante evolución de acuerdo a cómo el medio cambia. Es por ello que poseen historicidad, ya que van de la mano del devenir de una sociedad. Todo registro del paisaje sonoro (una descripción escrita, una representación pictórica o escultórica, una grabación) se puede considerar como un documento histórico sonoro si se delimitan las características temporales del mismo. Se han esgrimido distintos criterios para la clasificación de las fuentes sonoras, como por ejemplo el principio semántico, el cual distingue a los sonidos por la presencia humana, los animales y elementos naturales, las actividades y los objetos.³⁶ Un segundo criterio es señalar los sonidos naturales (flujos de agua, viento, animales, etc.), sonidos artificiales (música, actividades económicas, transportes, etc.) y sonidos sociales (voces humanas).³⁷ En todos los casos, se trata de reconstituir, de reconfigurar el contenido auditivo y la memoria auditiva de un período determinado.

Estudiaré, a partir de la identificación de marcas sensoriales, de la intersensorialidad y de la sinestesia presentes en *Sobre el Universo*, la conformación del paisaje sonoro que transmite, que remite a tanto a cuestiones físicas (órganos corporales, sonidos naturales) como ambientales (culturales, propios de las impresiones religiosas) elaboradas por Rábano Mauro, entiendo que el “sonido es capaz de formar una fuerza de manipulación y transformación que es única en los dominios de los sentidos humanos (y no-humanos)”³⁸.

³⁶ François GUYOT *et al.*, “Urban Sound Environment Quality through a Physical and Perceptive Classification of Sound Sources: A Cross-Cultural Study”, *Forum Acusticum*, Budapest, 2005. Recuperado de <http://webistem.com/acoustics2008/acoustics2008/cd1/data/fa2005-budapest/paper/551-0.pdf> Fecha de consulta: 20/10/2017.

³⁷ Jian GE y Kazunori HOKAO, “Research on the Sound Environment of Urban Open Space from the Viewpoint of Soundscape. A Case Study of Saga Forest Park, Japan”, *Acta Acustica United with Acustica*, 90, 3 (2004), pp. 555-563.

³⁸ Matthias LEWY, Bernd BRABEC de MORI y Miguel A. GARCÍA, “Introducción”, en IDEM (eds.), *Estudios Indiana 8: Sudamérica y sus mundos audibles*, Berlín, 2015, p. 19.

A partir de Mateo XXV justifica tanto una jerarquía como una significación mística de los cinco sentidos, clave en sus planteos relacionados con la sensorialidad³⁹ y ofrece una interpretación simbólica del mundo creado, basada en un análisis analógico-hermenéutico entre naturaleza y escritura, entre letra y espíritu, entre historia y alegoría.⁴⁰ Es en el libro sexto donde se refiere a (I) El hombre y sus partes, (II) El sitio y el hábito del cuerpo humano y (III) Cómo se atribuyen al diablo los miembros humanos.

En “El hombre y sus partes”, ante la pregunta sobre qué es el hombre, Rábano Mauro ofrece una verdadera teorización sobre los sentidos, que enriquece la tradición existente entre los “sentidos corporales” y los “sentidos espirituales”, planteada por Plotino y continuada por otros pensadores y teólogos como Orígenes, Cipriano de Cartago y Agustín de Hipona y la proyecta como algo propiamente carolingio.

Los cinco sentidos del hombre se concebían repartidos en dos grupos que obedecen a un orden creciente de inmaterialidad: en lo bajo del escalafón se sitúan el tacto y el gusto, que implican un contacto concreto con la realidades materiales; en el punto más alto están el oído y la vista, que perciben los objetos a distancia sin necesidad de tener un contacto físico con ellos. Entre ambos se encuentra el olfato, vinculado a las dos formas de percepción. Estos dos grupos juegan un papel diferente: los primeros son necesarios para la supervivencia mientras que los segundos son esenciales para la vida intelectual y espiritual.⁴¹ Pero también lo son acercarse a Dios, para conocerlo. Y es por ello que a partir de Orígenes se apela a la noción de sentidos espirituales como forma de complementar el complejo y vasto mundo de la sensorialidad humana dentro de la tradición cristiana.

Desde una perspectiva sensorial, los sentidos espirituales y físicos operan de tres maneras diferentes: disyuntivamente, en paralelo o sinérgicamente.⁴² Una correspondencia podría ser la siguiente: el sentido del oído está en el corazón, el

³⁹ Éric PALAZZO, *L'Invention chrétienne...*, p. 75.

⁴⁰ Gerardo RODRÍGUEZ, “A Sensory Reading of Rabanus Maurus’ *De Universo*”, en Junko KUME (ed.), *Beyond the Seas: A Medievalists’ Meeting in Tokyo*, Tokyo University of Foreign Studies – Institute for Global Area Studies, 2019 (en prensa).

⁴¹ SAN AGUSTÍN, *Sermo CLIX*, PL. 38.868-869, tomado de Éric PALAZZO, “Art, Liturgy, and the five senses in the early Middle Ages”, *Medieval And Renaissance Studies*, 41, 1 (2010), p. 29.

⁴² Cf. Paul GAVRILYUK y Sarah COAKLEY (ed.), *The Spiritual Senses: Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge, Cambridge University Press, 2012.

sentido de la vista está en el entendimiento, el sentido del olfato está en la mente, en el discernimiento, el sentido del gusto está en el oído, el sentido del tacto está en la fe.⁴³

El sexto libro comienza con una profunda reflexión sobre la naturaleza humana:

“El hombre es doble, interior y exterior. El hombre interior es el alma; el exterior es el cuerpo. El alma (*anima*) es un nombre que apareció de parte de los gentiles, porque es como un viento (*animus*). Al inspirar y expirar el aire para vivir, los griegos vieron al alma como un viento. Pero esto es claramente falso porque el alma nace y vive en el útero de la madre mucho antes de que el rostro pueda recibir el aire. El alma no es, por lo tanto, aire, como algunos juzgaron porque no podían concebir una naturaleza incorpórea. Dado que el hombre consta de dos naturalezas a veces esa palabra significa el cuerpo humano y otras veces el alma racional, por lo que dice el Apóstol: Si se corrompe nuestro hombre exterior, el interior se renueva día a día (II Co. IV)”⁴⁴.

Este párrafo recoge un planteamiento esencial de los tiempos medievales: el cuerpo era, coincidente con la dinámica de la sociedad en ese período, partícipe de una tensión con el alma. Situación que era reflejada en los escritos de los grandes filósofos de la época.⁴⁵ Desde Agustín, el hombre no es ni el alma sola ni el cuerpo solo, sino el compuesto de alma y de cuerpo:

“Es una gran verdad que el alma del hombre no es todo el hombre, sino la parte superior del mismo, y que su cuerpo no es todo el hombre, sino su parte inferior. Y también lo es que en la unión simultánea de ambos elementos se da el nombre de hombre, término que no pierde cada uno de los elementos cuando hablamos de ellos por separado”⁴⁶.

Esta doble naturaleza humana, racional y corpórea, también se manifiesta en todo lo referido al mundo sensorial, dado que desde su perspectiva, los sentidos nos conectan con este doble mundo, interior y exterior:

“Los sentidos del cuerpo son cinco: vista, oído, gusto, olfato y tacto. De los cuales hay dos que se abren y se cierran y otros dos que siempre están

⁴³ Cf. Fernando Martín DE BLASSI, “San Agustín y los sentidos espirituales: el caso de la visión interior” en *Teología y Vida*, 59/1, 2018, pp.9-32. Discurriendo en torno a la visión de Dios, Agustín de Hipona afirma en la *Epístola 147* que los ojos interiores son jueces de los exteriores, pues los interiores ven muchas cosas que los exteriores no ven y las percepciones corporales, por su parte, no se juzgan con ojos carnales sino con aquellos del corazón. Es por ello el Obispo de Hipona desarrolla a propósito de la visión interior y de su superioridad con respecto a la visión corpórea.

⁴⁴ RÁBANO, p. 197.

⁴⁵ Jacques LE GOFF y Nicolas TRUONG, *Una historia del cuerpo en la Edad Media*, Barcelona, Paidós, 2005, p. 12.

⁴⁶ SAN AGUSTÍN, *La Ciudad de Dios*, edición bilingüe de José MORÁN, *Obras de san Agustín* Tomo XVII, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1958, Cap. XXIV, p. 905.

patentes. Los sentidos se llaman así porque por medio de ellos el alma con gran sutileza agita a todo el cuerpo con el vigor de sentir, de modo que están presentes las cosas que están ante los sentidos, como, por ejemplo, las que están ante los ojos”⁴⁷.

Los sentidos permiten al hombre conectarse con el mundo exterior, captar con el alma las cuestiones materiales. Para ello están preparados, tanto corporal como alegóricamente, es por ello que *“cada sentido tiene dada su propia naturaleza. Lo que debe verse es captado por los ojos. Lo que debe oírse, por los oídos. Lo suave y lo duro se estiman con el tacto. El sabor se percibe con el gusto y el olor con la nariz”*⁴⁸.

Ellos estaban, en los tiempos medievales, tan imbricados con la vida y el pensamiento religioso que las alegorías del bien y del mal, de Dios y del demonio, del amor y del odio, eran presentadas por medio de metáforas sensoriales.⁴⁹ De acuerdo con Hans Urs von Balthasar:

“el cuerpo es cuerpo animado, alma que se organiza y se abre como mundo al mundo y existe en el encuentro. El alma no en sí, al margen del cuerpo, sino en cuanto alma del cuerpo, es sujeto, libertad, reflexión sobre sí misma. Con ello el cuerpo se vuelve un compendio y encrucijada de toda la realidad corpórea y espiritual del hombre”⁵⁰.

¿Por qué los sentidos y los órganos sensoriales se presentan en un orden determinado? Porque entre ellos existe una jerarquía, relacionada con el lugar que ocupan en el cuerpo. De allí que comience con la descripción de la cabeza, considerada como la primera parte del cuerpo:

“que recibe ese nombre porque todos los sentidos y nervios parten de allí y en ella se origina todo el vigor. Allí aparecen todos los sentidos. Desde allí en algún modo el alma dirige al cuerpo. La cabeza, que es la primera parte del cuerpo, como dijimos anteriormente, alegóricamente significa a Cristo, que es cabeza del cuerpo de la Iglesia (Ecl. V), o la divinidad del Salvador. Por eso se lee en el Apóstol: El varón es cabeza de la mujer, Cristo es cabeza del varón, Dios es cabeza de Cristo (I Co. XI)”⁵¹.

En la cabeza el sentido más importante es el de la vista, que se llama así porque:

“es más vivaz que los demás sentidos, más importante y más veloz. Conserva mejor la memoria entre las tareas de la mente. Es el más vecino al

⁴⁷ RÁBANO, p. 203.

⁴⁸ RÁBANO, p. 203.

⁴⁹ Cf. Beatrice CASEAU, “The Senses in Religion: Liturgy, Devotion, and Deprivation”, en Richard NEWHAUSER (ed.), *A Cultural History of the Senses in the Middle Ages*, Londres, Bloomsbury Academic, 2014, pp. 89-110.

⁵⁰ Hans Urs VON BALTHASAR, *Gloria. Una estética teológica*, Madrid, Encuentro, 1985, Vol. 1, p. 341.

⁵¹ RÁBANO, p. 204.

cerebro de donde todo mana. Por lo cual sucede que incluso por lo que pertenece a otros sentidos digamos ‘Mira cómo suena; mira qué buen gusto tiene, etc.’”⁵².

En estas citas puede apreciarse lo complejo que resultaba, en tiempos carolingios, determinar con precisión el lugar más importante del cuerpo humano, dado que antes se hablaba del alma y ahora del cerebro, como el lugar desde dónde todo surge. Pero también posibilitan indicar las cuestiones intersensoriales y sinestésicas que se plantean en la obra: el mirar asociado al sonido o al gusto. Desde su perspectiva intersensorial, las percepciones se dan juntas, por ejemplo lo que percibimos por medio de un órgano o sentido incluye a otros o necesita de la participación de otros. Desde su perspectiva sinestésica, la presencia de un sentido genera la participación de otros, que no se encuentran presentes. *“Todos estos términos están asociados, para que se entienda el efecto de todas estas cosas. Porque todo lo que el oído oye o el ojo ve, o la mano arma, o el paladar gusta o la nariz huele, para Dios son notorias con la sola virtud de la contemplación”*⁵³.

Estas asociaciones se generan en el interior del hombre, interior que es tanto material como inmaterial:

“Los ojos (*oculi*) son así llamados porque a ellos los ocultan las pestañas para que no sean lastimados por algún incidente, o porque tienen oculta la luz, es decir, un secreto poseído adentro. Entre todos los sentidos son los más cercanos al alma. En los ojos está todo el indicio de la mente. Por lo cual una perturbación del ánimo y la hilaridad aparecen en los ojos”⁵⁴.

En esta oportunidad, la sinergia y la intersensorialidad estás ligadas al alma y a la mente y a cómo la luz que perciben los ojos despiertan algo que tenemos guardado dentro nuestro, lo que ocurre también con el oído, dado que a través de ellos percibimos con el corazón.

Luego y por su proximidad con el cerebro y los ojos, están los oídos, que absorben *“las voces, es decir, recibe los sonidos del aire que se agita”*.⁵⁵ Las orejas reciben las voces; por ellas *“podemos interpretar místicamente, como ya dijimos, el oído interno del alma, o la obediencia a los preceptos de Dios o la escucha de la fe o*

⁵² RÁBANO, p. 203.

⁵³ RÁBANO, p. 217.

⁵⁴ RÁBANO, pp. 210-211.

⁵⁵ RÁBANO, p. 203.

*el intelecto. Por eso está escrito: El que tenga oídos para oír que oiga (Mt. XI), es decir, reciba con el corazón*⁵⁶.

En tercer lugar aparece la nariz, que *“toma los olores del aire”*⁵⁷, generando el olfato. *“Las narices nos permiten sentir olores y exhalar el aliento continuamente y con el olor nos advierte que podemos conocer algo. Los que no conocen son llamados ignorantes o rudos. Los antiguos al conocer lo llamaban olfatear. Con el olfato se designa, pues, la discreción del bien y del mal”*⁵⁸. Es necesario recordar aquí la importancia de este sentido en el cristianismo medieval, dado que el martirio, la santidad o la presencia de María se encuentran asociadas a determinados olores, siempre dulces y agradables, en tanto el mal se manifiesta por medio de olores fétidos y desagradables.

En cuarto lugar menciona el tacto, sentido por el que *“se siente el aire”*⁵⁹, aire que genera, también, el olfato *“es afectado por sus olores”*⁶⁰. *“El tacto trata las cosas y las toca. Y extiende el sentido por todos los miembros. Pues con el tacto comprobamos lo que no podemos juzgar con los otros sentidos. Hay dos géneros de tacto, pues lo que llama al sentido puede estar fuera o dentro del cuerpo”*⁶¹.

Finalmente, aparece el gusto, que *“se llama así por la garganta (guttur)”*⁶². A través del gusto apreciamos lo que comemos, por ejemplo, tanto a nivel material como espiritual: *“La boca (os) se llama así porque por ella, como por una puerta (ostium) introducimos los alimentos y arrojamus saliva, o porque entran alimentos y salen palabras”*⁶³.

La boca como puerta, puerta de entrada y salida, como fauces celestial y diabólica; como marca sonora de un paisaje sonoro textual, que describe o da sentido a un lugar, a un espacio en específico, sea alegórico o real y que se conforma tanto a partir de sonidos naturales como culturales. Qué también es dual, ambivalente, dado que representa tanto la palabra como la carne, la sabiduría y buenas acciones como al pecado y al pecador:

⁵⁶ RÁBANO, p. 216.

⁵⁷ RÁBANO, p. 203.

⁵⁸ RÁBANO, p. 217.

⁵⁹ RÁBANO, p. 203.

⁶⁰ RÁBANO, p. 203.

⁶¹ RÁBANO, p. 203.

⁶² RÁBANO, p. 203.

⁶³ RÁBANO, p. 218.

“A veces la boca representa al mismo Verbo, es decir, a Jesucristo, que nos anuncia su voluntad y la de su Padre y a veces al Espíritu Santo, como donde se dice: Habló la boca del Señor (Is. I). Habla el que hace hablar a los demás. Pues aunque el discurso sea pronunciado por ministerio ajeno, sin embargo, habla el Espíritu Santo, cuyas indicaciones se propagan, como dice el bienaventurado apóstol Pedro: Nunca la profecía es pronunciada por voluntad humana, sino que los hombres santos hablaron movidos por el Espíritu Santo (II P. I). Otras veces representa el pensamiento interno del hombre, como dice aquello: La boca del justo meditará la sabiduría (Sal. XXXVI), pues no dice medita, sino meditará en futuro. Aquí debemos tomar a la boca como pensamiento, porque la lengua es la que lo dice. Meditará la sabiduría, no con la lectura de las Escrituras, sino con la purísima visión del corazón. Allí la sabiduría no se consigue con las letras sino que se concede por largueza celestial. La boca también se toma en sentido negativo, cuando se le dice al pecador: Tu boca abundó en maldad y tu lengua maquinó el delito (Sal. XLIX). La boca representa el pensamiento doloso y la lengua la falsa alabanza y el consejo maligno. La boca puede ser origen de una locución buena o mala: Por tus palabras serás justificado y por tus palabras serás condenado (Mc. XII)”⁶⁴.

Las palabras como pensamiento y reflexión de la verdades de la fe: “*A veces se pone a la boca por las palabras mismas, como en el Apocalipsis: Y en la boca de ellos, es decir, en sus palabras, no se oyó la mentira (Ap. XIV). Y en el Salmo: Que mi boca hable la sabiduría y la meditación de mi corazón sea la prudencia (Sal. XLVIII)*”⁶⁵.

Las palabras como instrumento del mal, de la mentira y del pecado: “*Los labios a veces representan una palabra oculta y otras veces una palabra manifiesta. Lo oculto, según aquello de Salomón: Los labios del justo consideran las cosas agradables, y la boca de los impíos las cosas perversas (Sal. X)*”⁶⁶, o bien “*También la lengua representa una doctrina recta o una mala. En Salomón: Los labios de los sabios diseminarán la ciencia; la lengua de los perversos es necia (Pr. XV)*”⁶⁷.

En su conjunto, la boca, el paladar, los dientes y la lengua deberían proferir palabras justas y sabias: “*Así como el paladar está sobre la lengua y debajo de él se forman las palabras, así nuestra locución debe someterse a la sabiduría celestial y a la doctrina espiritual para ser proferida con utilidad y provecho para los oyentes*”⁶⁸.

⁶⁴ RÁBANO, pp. 218-219.

⁶⁵ RÁBANO, p. 219.

⁶⁶ RÁBANO, p. 219.

⁶⁷ RÁBANO, p. 220.

⁶⁸ RÁBANO, p. 220.

La boca expresa y en ella se reúnen los cinco sentidos, que pueden ser abordados holísticamente, tanto de la perspectiva intersensorial de M. Smith como desde la sinestesia defendida por É. Palazzo.

Desde la intersensorialidad, el modelo sensorial ofrecido por Rábano Mauro reconoce una jerarquía de los sentidos que pone a la vista y el oído en el más alto lugar, son los que más acerca a los hombres a Dios y al Verbo, alejándonos de la carne pero, a su vez, la carne que es tan necesaria para vivir es la que más humanos nos hace. Y sensorialmente la boca es el órgano que involucra a todos los sentidos.

Desde la sinestesia, este esquema reconoce en la boca la posibilidad de generar o recibir respuestas a estímulos generados fuera de ella, lo que implica unir dos o más sensaciones procedentes de diferentes dominios sensoriales. Y así como la liturgia en la Alta Edad Media fue concebida como un lugar privilegiado de la activación de los cinco sentidos del ser humano, para aumentar el nivel de comunicación con Dios, también la propuesta de Rábano Mauro persigue aumentar esta comunicación, pero no a través de un rito determinado sino por medio del pensamiento y a través de las palabras: los oídos son los que escuchan con diligencia la palabra de Dios en tanto la boca y la lengua la expresan gracias a los santos predicadores. Por ello, el sonido, entendido como marca sonora, es capaz de formar una fuerza de manipulación y transformación que es única en los dominios de los sentidos humanos, que nos permite actuar, hablar, callar, sentir.

No obstante y a pesar de todo lo dicho, el hombre actúa erróneamente. Y esto se debe a la presencia del mal en la creación divina, tal como expone, con claridad, en la tercer parte, “Cómo los miembros humanos se adscriben al diablo”.

Al producirse esta adscripción diabólica, todo ocurre pero a la inversa. Cuando miembros o actos del hombre se atribuyen al diablo esto no es según la realidad de la historia sino según una alegoría, pues en muchos lugares de la Sagrada Escritura se encuentran estas imágenes: “*El diablo es cabeza de todos los males. Por eso se lee en Habacuc: Golpeaste la cabeza de la casa del impío (Ha. III)*”⁶⁹.

En lo que respecta a los sentidos, representan y captan el mal de los hombres réprobos:

⁶⁹ RÁBANO, p. 253.

“Sus ojos y sus dientes son los herejes y todos los doctores malos, como está escrito en el mencionado libro: Sus ojos son como los párpados en la mañana; alrededor de sus dientes está el terror (Jb. XLI). Las narices del diablo son sus malas inspiraciones: Y de sus narices sale humo (Jb. XLI). La boca del diablo son sus palabras. Con las que les habla a los corazones de los hombres con ocultos pensamientos, como se dice en Job: De su boca sale una llama (Jb. XLI). La lengua del diablo es la sabiduría de este siglo o el dogma de los herejes, como en aquello de Job: Y atarás su lengua con una cuerda (Jb. X)”⁷⁰.

Para entender estas propuestas es necesario comprender la cultura de la época, dado que realizaré una aproximación cultural al estudio de los sentidos que resulta a su vez una aproximación sensorial al estudio de la cultura,⁷¹ dado que ambas han cobrado fuerza en los estudios referidos a la cultura medieval en la última década.⁷²

Y esto resulta una tarea compleja, que requiere que el historiador de los tiempos medievales desplace su atención del objeto sonoro al sujeto auditor, es decir, que construya a partir de un paisaje sonoro acústico objetivo un paisaje sonoro sensible y cultural, lo que implica pasar de una arqueología de la reconstitución de un horizonte sonoro a una historia de la percepción entendida como reconstrucción cultural. Las fuentes son diferentes, para el primer caso, de naturaleza arqueológica, para el segundo, de carácter literario.⁷³

En el caso de Rábano Mauro la clave interpretativa debe encontrarse en el misticismo del número cinco, de raigambre bíblica en:

“muchos lugares de la Sagrada Escritura los cinco sentidos del cuerpo se expresan místicamente con el número cinco, como en la parábola del Salvador donde se narra que un siervo recibió cinco talentos de su Señor (Mt. XXV) y se los devolvió con incremento. Igualmente en otros lugares donde se inserta el número cinco, con significación mística, o los cinco libros de la Ley o los cinco sentidos del cuerpo. Hay que notar que los mismos sentidos que se describen en el hombre exterior de la misma manera y en su modo propio se manifiestan en el hombre interior, porque las cosas espirituales se perciben por los sentidos espirituales”⁷⁴.

⁷⁰ RÁBANO, p. 253.

⁷¹ Cf. Ana Lidia DOMÍNGUEZ RUIZ y Antonio ZIRIÓN PÉREZ (coords.), *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, México, del Lirio, 2017.

⁷² Richard NEWHAUSER, “The Senses, the Medieval Sensorium, and Sensing (in) the Middle Ages”, en Albrecht CLASSEN (ed.), *Handbook of Medieval Culture. Fundamental Aspects and Conditions of the European Middle Ages*, Berlín, de Gruyter, 2015, Vol. 3, pp. 1559-1575.

⁷³ Nira PANCER, p. 664.

⁷⁴ RÁBANO, pp. 203-204.

Esta idea de la existencia de sentidos espirituales y sentidos materiales, de raíz cristiana, es fundamentada por el abad de Fulda, teniendo en cuenta sus propias exégesis de los textos bíblicos, que cita de memoria y que no siempre tienen correspondencia directa con los contenidos allí reseñados.

“En sentido positivo los miembros significan los santos y elegidos de Dios, que son miembros del cuerpo de Cristo, que es la cabeza, y la Iglesia es su cuerpo y miembros del miembro. En una larga disputación el Apóstol demuestra que hay miembros más gloriosos y fuertes y más innobles y débiles, lo que produce la diferencia de virtudes y la capacidad de aprender y enseñar. Puede decirse que los ojos están en el cuerpo de Cristo cuando meditan en la ley del Señor día y noche. Los oídos son los que escuchan diligentemente la palabra de Dios; la boca y la lengua son los santos predicadores. Las manos son los que obran bien y dan limosnas. Los pies son los que siguen los mandamientos de Dios y realizan otras cosas parecidas que sería largo enumerar”⁷⁵.

Pero ello no importa, lo fundamental es justificar con estas autoridades sus propias interpretaciones sensoriales. Un ejemplo de este modo de citación / justificación puede leerse en el siguiente párrafo:

“La voz divina en el cántico del Deuteronomio dice: Ved, ved que yo soy Dios y no hay otro fuera de mí (Dt. XXXII), y en el Salmo: Atiende, pueblo mío, mi ley e inclina tu oído a las palabras de mi boca (Sal. LXXVII). Y en el Evangelio dice la misma Verdad: El que tiene oídos para oír que oiga (Mt. IX). Y en el Apocalipsis: El que tiene oídos para oír que oiga lo que el Espíritu le dice a las iglesias (Ap. II). Y en el Salterio: Gustad y ved cuán suave es el Señor (Sal. XXXIII). El Apóstol: Somos el buen olor de Cristo, sea en los que perecen, sea en los que se salvan (II Co. II). Y en el Evangelio el Señor demuestra que la mujer hemorroisa lo tocó más con la fe que con el cuerpo, cuando dice: Alguien me tocó, pues sentí que salir virtud de mí (Lc. VIII). Debe cuidarse con gran cautela qué es lo que pertenece a los sentidos del cuerpo y qué es lo que pertenece a la dignidad del alma para que no se confunda ese orden y se realice una estimación que repugne a la verdad”⁷⁶.

Consideraciones finales

A partir de la selección de algunas marcas sensoriales subrayé los planteos intersensoriales y senestésicos propuestos en *Sobre el Universo*: los sentidos y órganos remiten a situaciones, a sensaciones y a sentimientos diversos y complementarios.

⁷⁵ RÁBANO, p. 231.

⁷⁶ RÁBANO, p. 204.

Un claro ejemplo de ello lo constituye la boca, que remite tanto al Verbo (marca sonora) como a la comida (marca gustativa).

“Es manifiesto aquello del Salmo: Mis labios te alabarán (Sal. LXII). Y también en el Cantar de los Cantares el esposo le dice a la esposa: Tus labios son como hilo de grana y tu palabra es dulce (Ct. IV). Por el hilo de grana se entiende la doctrina de la verdad. Los labios de la novia son de color escarlata porque la Iglesia no cesa de predicar el valor de la sangre del Señor, con la que fue redimida y su predicación resplandece con el ardor de la caridad. Y también el novio dice de la novia: Sus labios son lirios que destilan mirra pura (Ct. V). Sus labios son palabras de doctrina; son lirios, porque prometen la claridad del reino celestial y destilan aroma de mirra porque desprecian los placeres presentes para predicar el camino hacia él”⁷⁷.

Rábano Mauro resume en su obra y ejemplifica teóricamente la jerarquía sensorial de aquellos tiempos, ofreciendo comparaciones —a partir de los textos bíblicos, de los Santos Padres, de la tradición clásica— y señalando semejanzas con la estructura social de la época —teniendo en cuenta las justificaciones de por qué es necesario obedecer, qué razones hacen que el hombre obedezca a Dios—.

Resulta fundamental en su aportación el simbolismo del cinco, ya que opera, a partir de Rábano Mauro, un cambio de perspectiva en relación con la tradición de la filosofía antigua del cristianismo altomedieval: en la tradición griega los cinco sentidos están asociados a los objetos, en tanto que a partir de Boecio, Macrobio y Calcidio, están en función del desarrollo de la teología cristiana.⁷⁸ A través del cuerpo se pecaba, se era esclavo de la lujuria y de la vanidad. Pero al mismo tiempo, era el receptáculo del alma. Su valoración, entonces, estaba dada por su relación con el alma, atravesado por una constante tensión, o balanceo “entre el rechazo y la exaltación, la humillación y la veneración”⁷⁹.

Las palabras de Jean-Claude Schmitt resultan más que elocuentes al respecto: el concepto cristiano del cuerpo en el hombre medieval estaba dominado por la noción de “carne”, marcado por el pecado original, y al mismo tiempo por los misterios de la Encarnación y de la Redención.⁸⁰

⁷⁷ RÁBANO, p. 219.

⁷⁸ Éric PALAZZO, *L'Invention chrétienne...*, p. 33.

⁷⁹ Jacques LE GOFF y Nicolas TRUONG, *Una historia...*, p. 14.

⁸⁰ Jean-Claude SCHMITT, *La raison des gestes dans l'occident médiéval*, Paris, Gallimard, 1990, p. 66.

He seguido y adaptado la propuesta analítica de É. Palazzo, quien pone de manifiesto la importancia de los cinco sentidos en la configuración litúrgica medieval y su vinculación con la percepción sinestésica del rito. En el caso de Rábano Mauro, esto puede apreciarse no en el ritual como indiqué sino en las formulaciones teórico-sensoriales ofrecidas, en la importancia de las interpretaciones alegóricas de los sentidos y en el lugar de privilegio que tienen el Verbo, las palabras, la boca y los oídos en su configuración sensorial. De allí la posibilidad de hablar de un *paisaje sonoro rabanomauro* entendido como construcción teórica elaborada en los siglos octavo y noveno que justifica la dualidad presente en el pensamiento cristiano propia de aquellos tiempos,⁸¹ teniendo en cuenta que, como historiador, realizamos una restitución posible y probable de tal paisaje.

Para Rábano Mauro, el hombre real experimenta con su alma y su cuerpo el mundo y, por consiguiente, a Dios. Éste fuerza al hombre a detenerse en la medida en que viene a su encuentro en el ámbito de los sentidos como el Encarnado, como el prójimo que no puede ser esquivado. Los sentidos son la exteriorización del alma. Y Cristo es la exteriorización de Dios.

Este *paisaje sonoro rabanomauro* demuestra la importancia y vitalidad de la “cultura sónica” altomedieval y sus complejas y variadas relaciones con el modelo sensorial de su tiempo. Los sonidos construyen el tiempo a la vez que lo contextualizan.

Una última reflexión: las similitudes y las relaciones entre los planos religioso-cultural y político-institucional resultan evidentes para el período. Rábano Mauro como hombre de acción y de pensamiento resume y proyecta esta ideología, por lo que podría encontrarse, en la propuesta sensorial ofrecida en *Sobre el Universo*, una justificación teórica a la importancia de los *missi dominici* como ojos y oídos del rey.

⁸¹ Jérôme BASCHET, “Alma y cuerpo en el Occidente medieval: una dualidad dinámica, entre pluralidad y dualismo”, en Jérôme BASCHET, Pedro PITARCH y Mario RUZ (dirs.), *Encuentros de almas y cuerpos, entre Europa medieval y mundo mesoamericano*, San Cristóbal de Las Casas, Universidad Autónoma de Chiapas, 1999, pp. 41-83.

**La sonoridad en la representación del noble castellano.
Un estudio de las obras de don Juan Manuel (siglo XIV)**

**The sonority in the representation of Castilian nobleman.
A study of the don Juan Manuel's work**

Federico J. Asiss González

Universidad Nacional de San Juan

Universidad Nacional de Mar del Plata

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

En el discurso manuelino, la sonoridad jugó un papel central al momento de constituir la identidad noble, ya sea al conocer las “verdades” estamentales, como así también en sus exteriorizaciones. En efecto, las maneras cortesas precisan de los placeres provistos por la música para constituir un espacio que pueda reconocerse palaciego, pero también el sonido es necesario para expresar la verdad y la voluntad divina que reside en los corazones de la aristocracia.

En consecuencia, en las páginas siguientes hemos abordado la identidad noble desde todas las facetas sonoras antes referidas a fin de comprender el papel jugado por la sonoridad en la construcción de la representación del noble, de la fachada social que le permitía justificar el orden social y cumplir sus funciones en la Castilla bajomedieval.

Palabras clave: Don Juan Manuel, Sonoridad, Identidad, Nobleza, Castilla

Abstract

In the Manueline discourse, the sonority played a central role in the moment to constitute the noble identity, already it is on having known the “truths” of his estate, as this way also in its exteriorization. In effect, the courtly manners are necessary the pleasures provided by the music to constitute a space that could be recognized palatial, but also the sound is necessary to express the truth and the divine will that resides in the hearts of the aristocracy.

In consequence, in the following pages we have approached the noble identity from all the sonorous facets before recounted in order to understand the role played by the sonority in the construction of the representation of the noble, of the social front who was allowing him to justify the social order and to fulfill his functions in the late medieval Castile.

Keywords: Don Juan Manuel, Sonority, Identity, Nobility, Castile